

ԻՌԲԵՐՏ ԱԹԱՅԱՆ

ԽԱՁԵՐԻ ՍԻՍՏԵՄԻ ԾԱԳՄԱՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Միջին դարերում մի շարք ժողովուրդներ, ինչպես օրինակ՝ բյուզանդացիները, առաները, հայերը, վրացիները, լատինական ժողովուրդները և ուրիշները ունեցել են երաժշտական գրության իրենց հատուկ սխեմաները: Միջնադարյան երաժշտական գրության զանազան այդ սխեմաներում մեղեդիի ընթացքը գրի է առնվել հատուկ նշաններով՝ նեվմերի միջոցով, որոնք ընդհանուր առմամբ կոչվում են նեվմային նոտագրության սխեմաներ:

Զանազան ժողովուրդների մոտ, նրանց պատմական զարգացման տարրեր պայմաններից կախված՝ երաժշտական գրության նեվմային սխեմաներն էլ զարգացման իրենց յուրահատուկ պատմությանն են ունեցել:

Մի դեպքում նեվմային գրության սխեմաներ ժամանակի ընթացքում մեծ փոփոխություններ է կրել՝ կապված հենց երաժշտության, ազգայնական հոգևոր երաժշտության մեջ կատարված փոփոխության հետ՝ պարզ սեփականության գեղարվեստական հատկությունները: Այդպես է, օրինակ՝ սուրանական երաժշտության մեջ¹ Մի այլ դեպքում՝ նշանների սխեմանում կատարված փոփոխության հետ մեկ-սեղ՝ ժամանակի ընթացքում զգալի կերպով լայնացել է այդ սխեմանի կիրառության շրջանը, հասկացվել է հաշիվ աշխարհիկ երաժշտության:

Այդպես է հայկական երաժշտության մեջ² և այլն. Ընդհանուրը, սակայն, բոլոր ժողովուրդների նեվմային սխեմաների էվոլուցիայի մեջ այն է, որ ժամանակի ընթացքում, աստիճանաբար զարգանալով, բարդանալով, նշանների քանակը և նրանց պայմանական նշանակութունները ազգայնական երաժշտական գրության այդ սխեմաները առնայել են, կույրել նախկինում ունեցած իրենց հարաբերական մասնատրամադրությունը և խոչընդոտ են դառնում երաժշտական արվեստի ու տեսության հետադարձ զարգացման համար: Ուստի՝ բոլոր ժողովուրդներն էլ տարրեր ժամանակներ գն են ձգել այդ զգալի նոտագրությունը և ստեղծել են նոր, ազգայնական նոտագրություն, կամ անցել են՝ այժմ արդեն ընդհանրացած, գծային նոտագրության սխեմանին:

Մինչդեռ՝ անվիճելի է, որ նեվմերով ձայնագրված մեծաքանակ ձևադրերը զանազան ժողովուրդների միջնադարյան հոգևոր և հաճախ նաև աշխարհիկ երաժշտության խոշոր գանձերի կրողներն են հանդիսանում: Այդ ձևադրերի առաջնությունը նրա և նրանց մեջ ընդգրկված նեվմային սխեմաների վերածանությունը պետք է երևվան հանրամիջնադարյան, դեռևս անձանթ երաժշտությանը, ինչպես նաև լուսաբանի տարրեր ժողովուրդների երաժշտական-տեսական մտքի զարգացման պատմությունը:

¹ Խուսական երաժշտության մեջ նեվմերը կոչվում են կըյուսեհնեկ կամ գնեմեհնեկ, իսկ նեվմերով երգեցողության գլխավոր տեսակը կոչվել է գնեմեհնեխ ուսուպեզ:

² Հայկական երաժշտության մեջ նեվմերը կոչվում են խաղեբ, իսկ նեվմերով երաժշտությունը և նրանց վերաբերյալ տեսությունը կոչվել է մանրուսումն:

Նեվմաշին գրության երբեմնի զարգացած տեսությունը տարրեր ժողովուրդների մաս տարրեր չափով է պահպանվել։ Եթե բյուզանդական երաժշտության մեջ պահպանվել են այսպես կոչված պապադիկները, որոնք այժմ հնարավորություն են տալիս կարգադրել, ավելի ճիշտ, վերծանելու հին պարերում գրի առնված եղանակները, եթե սուսական հոգևոր երաժշտության պրակտիկայում պահպանված շաղբուկաները՝ զգալի չափով օգնում են՝ վերականգնելու երաժշտական նշաններին՝ ժամանակի ընթացքում մոռացություն աված՝ նշանակությունները, ապա վրացական երաժշտության մեջ, բացի գրի առնված բուն երաժշտությունից, նշանները կարգադրել սկզբունքի մասին գրավոր արեւ հիշատակություն էլ մնացել։ Իսկ հայկական երաժշտություն պատմության մեջ պահպանված մանր մանր շատ տեղեկությունները, որոնց մեծ մասը, նորագույն շրջանին են վերաբերում, առայժմ համարյա ոչնչով չեն օգնում՝ վերականգնելու խաղերի սխեմաները նշանակությունը։

Նեվմաշին երաժշտության վերականգնումը սովետական երաժշտագիտության կրեւոր հարցերից մեկն է հանգիստանում։ Ռուսական երաժշտագիտության մեջ այժմ այդ հարցով են զբաղվում Մոսկովայի և Լենինգրադի մի շարք անվանի մասնագետներ։ Այդ առարկայում հատկապես մեծ նորություն է հանդիսանում, սուսական երաժշտական պալեոգրաֆիայի և միջնադարյան սուսական երաժշտության խոշոր մասնագետ Բրաժնիկովի վերջերս հրատարակված աշխատությունը¹։ Վրաստանում նեվմերի սուսականության աշխատանքը սարվում է Վրացական ՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի պատմության ինստիտուտում, պրոֆ. Առլանիշվիլու, ղեկավարությամբ, իսկ մեզ մոտ՝ Գիտ. Ակադեմիայի Արվեստի սեկտորում։

Խաղերի սուսականությունը թեև պատկանելի պատմության էլ սենի, սու-

կայն մինչև այժմ շոշափելի արդյունքներ չի տվել։ Քիչ թե շատ արժեքավոր է այս առարկայում Եզիա Տնտեսյանի (1834—1881) աշխատությունը, որ մի քանի անգամ հրատարակվել է արդեն²։ Մեծ հաջողությունների է հասել այդ հարցում Կոմիտասը, որի հիմնական աշխատությունները, ինչպես հայտնի է, չեն պահպանվել։

Այս հոգվածի նպատակը խաղարանություն վերլուծությունը չէ, որ հաճախ է կատարվել, նպատակը չէ նաև՝ արդյունքել խաղերի սխեմաներ վերծանություն կրեւորությունը, որ ինքնբառինքյան տկնայա է, քանի որ խաղերի վերծանությունն է, որ պետք է հնարավորություն տա մեզ ըմբանելու ղեկավարության այն կերպարները, որ ստեղծել է ժողովրդի հանձարը պատմական երկար ժամանակաշրջանի ընթացքում՝ հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտություն առարկայում։

Այս հոգվածի նպատակը մի մասնավոր խնդիր է՝ խաղավոր ձևագրերի ուսումնասիրություն առարկայում վերջերս հայտնաբերված նորությունների հիման վրա հշտել խաղերի կիրառության ժամանակը, մասամբ էլ պարզաբանել սրանց ծագման և զարգացման հանգամանքները։



Հայկական խաղարանությունը նվիրված թե հայ և թե օտարազգի մեծաքանակ աշխատություններում խաղերի ծագումը աներկրայուն վերադրվել է 12-րդ դարի վերջին։ Այս բանի համար հիմք է ծառայել մեր պատմագրության մեջ պահպանված միակ հիշատակությունը, կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունն, այն մասին, թե՛ Հագարժնի վանահայր Խաչատուր Տաբանցին էր, որ խաղերը բերեց Արևելք («Ի կողմանս արևելից»), «անմարմին եղանակները մարմնավորելու», թե՛ մինչև այդ ժամանակ խաղերը գեղեսի առաժժված չէին աշխարհում, և որ նա՝ գալով, գրեց սովորեցրեց շատերին³։

¹ Ե. Տնտեսյան «Նկարագիր Երգաց», 1874 թ., Երաժշտություն, Պոլիս։

² Տես Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայաց, էջ 106 (1665 թ.)։

Այս հիշատակությունն քնն ամենայնի օգտադրելով և խաղերի ծագման-զարգացման, նրանց էություն ու վերժանություն վերաբերյալ դրանից դանազան եզրակացությունների հանդելով, խաղադեմները սովորաբար քիչ են հետաքրքրվել պահպանված խաղավոր հնազույն ձևապահպանությամբ՝ նրանց չի դրադեցրել, օրինակ՝ այն դասար, որ 12-րդ դարի ձևապահպան եղած խաղերը իրենցից ներկայացնում են բարձր զարգացման հասած բարդ մի սխառմ, որ համարյա ոչ մի բանով ցած չի խաղերի սխառմի զարգացման ամենաբարձր աստիճանից: Այլ կերպ ասած, աչքաթող է արվել այն հանգամանքը, որ խաղերի սխառմը չէր կարող ստեղծվել միանգամից, իր ամենազարգացած ձևով և զարերի ընթացքում այլևս ոչ մի փոփոխություն չկեր:

Լուրջ մտնեցում չի ցուցաբերվել նաև հենց Գանձակեցու հիշատակությունը: Այսպես, օրինակ՝ այն հարցին, թե Տարսնացին սրտեղից բերեց խաղերը (Գանձակեցին այս մասին սչինչ չի ասում), շատերը, առանց վարանելու, պատասխանել են՝ Բյուզանդիայից: Իսկ թե ուր բերեց, պարզ է, Հայաստան:

Այսպիսով, խաղադեմների մեծադույն մասի կարծիքն այն է, թե 12-րդ դարի վերջին Խաչատուր Տարսնացին բյուզանդական նեվմերը բերեց Հայաստան և նրանցով ձայնադրեց մեր եղանակները:²

Իրենց սխալ գրույթից, ելնելով՝ այդ խաղադեմները ստեղծված են եղել, նմանություններ փնտրել հայկական և բյուզանդական նեվմերի գրության ձևի և

անունների մեջ, խաղերի տակ փորձել են գնել բյուզանդական նեվմերի նշանակությունը և, բնականաբար, գրական որևէ արդյունքի չեն հասել:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ իրականում հայկական և բյուզանդական նեվմային սխառմները նմանություն չունեն ոչ նշանների արտաքին կողմով, ոչ էլ նրանց սխառմների սկզբունքով: Խոսքն, ի հարկե՝ երաժշտական գրության բոլոր սխառմների մեջ բնականորեն հնաբավոր և անհրաժեշտ բնդեմուտը մոմենտների մասին չէ, այլ հիշյալ երկու սխառմների հարյան, երաժշտությունը գրի առնելու նրանց եղանակի, սկզբունքի մասին է:

Նեվմային նոտագրության հիմնական առանձնատկությունը հենց այն է, որ նեվմերը եղանակի յուրատեսակ գրաֆիկական արտահայտություն են ներկայացնում իրենցից, և, հետևաբար, ամեն մի ժողովրդի երաժշտական գրության նեվմային սխառմը այս կամ այն չափով կապված է տվյալ ժողովրդի սոցիալական կեցության հիման վրա ստեղծված երաժշտական քունունների առանձնատկությունների հետ: Այս տեսակետից խաղերի սխառմը, թե իր գրությամբ և թե բովանդակությամբ, նույնքան ինքնուրույն է, ինչքան ինքնուրույն, ինքնատիպ է հայկական, թեկուզ և հոգևոր երաժշտությունը, ինչքան ինքնուրույն են ռուսական, վրացական, լատինական, բյուզանդական և այլ ժողովուրդների նեվմային սխառմներն ու նրանց երաժշտությունը: Ուստի և՛ խաղերի ինքնուրույն, այլ ոչ թե բյուզանդացիներից բերված այդ սխառմը՝ 12-րդ դարի վերջին ծագելով, չէր կարող հասնել զարգացման այնպիսի բարդ աստիճանի, ինչպիսին մենք տեսնում ենք 13-րդ դարում գրված խաղադեմերում: Ինչպես այլ ժողովուրդների նեվմային սխառմները, հայկական խաղերն էլ՝ պատմական մեծ ուղի պետք է անցած լինեն, խոշոր փոփոխություններ պետք է կրած լինեն, մինչև իրենց զարգացման 13—14-րդ դարերի աստիճանին հասնելը:

Այս հարցն է ահա, որ 13-րդ դարից առաջ գրված հայկական ձևապահպան ուսումնասիրելու արդարացի պահանջ է առա-

¹ Խաղադեմության մեջ մինչև այժմ հիշատակված հնազույն ձևապահպան 1210 թվին գրված մի շարական է:

² Խաղերի ծագման այս «բյուզանդական» տեսակետի ցայտուն պաշտպանը և պրոպագանդիստը մեղանում եղել է երաժշտագետ Սյուրբիզան Մելիքյանը: Ժամանակի հարցում անհրաժեշտ գոչություն և գիտական բարեղծություն է ցուցաբերել Գոմիտասը միայն, որ գրում է, թե «մանրասման զարգացման» սկզբնադարը մասնավորապես (ընդգծված մերն է Ռ. Ա.) — ԺԱ դարի վերջին կեսն է: (Կոմիտաս, Հոգիածներ և ուսումնասիրություններ, 1941 թ. Պետհրատ, Երևան, էջ 113):

ջացնում, մի քան, որ ոչ ոք չի ձեռնարկել մինչև այժմ: Այդ պահանջը առավել ևս արգարացի է այն պատճառով նաև, որ հայ ժողովրդի հետ միջին դարերում կալտաբաղես կապված այլ ժողովուրդների մաս (վրացիներ, բյուզանդացիներ և այլն) նեոմային գրության սխառնումները 9-10-րդ դարերում արդեն գոյություն ունեին և հայերը չէին կարող զերծ մնալ հաբեան ժողովուրդների ընդհանուր կուլտուրական ազդեցությունից ու շտապեցին երաժշտությունը գրել առնելու իրենց սխառնումը:



Հայկական երաժշտական պալեոգրաֆիայի առարկանում Հայկական ՄԱՌ Պետական Մատենադարանում վերջերս կատարած հետազոտությունների ընթացքում մեզ հաջողվեց՝ հայանարեիկ թաշատուր Տարոնացու ժամանակից առաջ գրված և խազավորված մի շարք ձեռագրերի պատասխաններ: Այդ պատասխանները անթվակիր են, ուստի գրանց գրության ժամանակը սրտզուր է պալեոգրաֆիկ ավյալների համաձայն: Այս ավյալները վերաբերում են ձեռագրերի մատերիային, գրերի ձևին, գրության դահադան կանոններին, բնագրի ուղղագրական արխայիզմներին, զարգացրերին, մանրանկարներին և այլն: Պալեոգրաֆիայում ընդունված այդ ավյալներին այժմ ավելանում են նաև հին ձեռագրերում ընդգրկված խազերի ձևն ու նրանց գրության կանոնները:

Մեր հայանարեիկ պատասխանների վերահիշյալ ավյալները համեմատելով հզորությական առեկող հնագույն այլ ձեռագրերի համապատասխան ավյալների հետ՝ հնարավոր է դառնում՝ աղայուցել, որ այդ պատասխանները գրվել են թաշատուր Տարոնացու ժամանակից շատ ավելի վաղ:

Ստորև բերում ենք այդ հնագույն խազավոր պատասխաններից մի քանի լուսանկար նմայշներ:

1. ՊԱՏԱՌԻԿ № 512 (նկ. 1)

Մագաղաթյա մեծագիր թերթ է (մեծությունը $11,5 \times 16,5$) երկու երեսը գրված բուն մեծադայան երկաթագրով: Այս պատասխան առնի հայկական պալեոգրաֆիայում ընդունված բոլոր այն ավյալները, որոնք յուրահատուկ են հնագույն երկաթագիր ձեռագրերին: Դրանք հետևյալն են.

ա) Պատասխանը գրված է բաղրաձև երկաթագրով:

բ) Առաջին դիտատառերը քիչ դուրս են մյուս տաղերի սկզբնաղծից:

գ) Գրությունը առանց բառանշատումի է:

դ) Կետերը (միջակետը) քառակուսի են և գրված են տաղից վեր:

ե) Ձեռագրում եղած բոլոր տառանքները ընդունված են հին երկաթագրերին, ինչպես օրինակ.

«Թ» տառի երկրորդ գիծն իջնում է մինչև տաղը,

«Լ»-ի առաջին գիծը հախառարվում է երկրորդին,

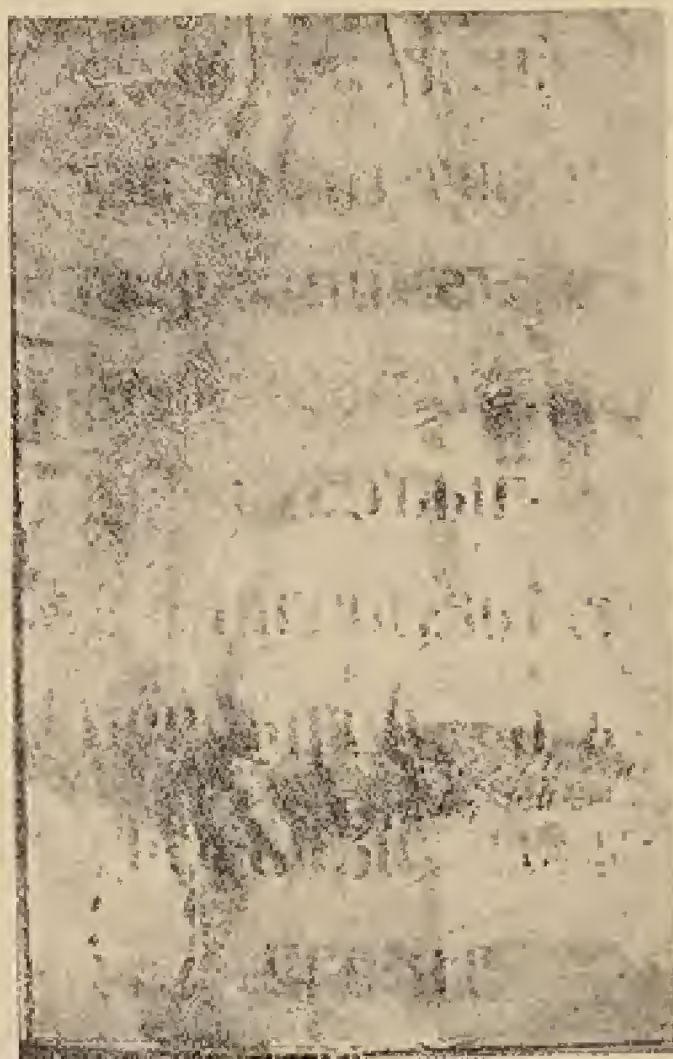
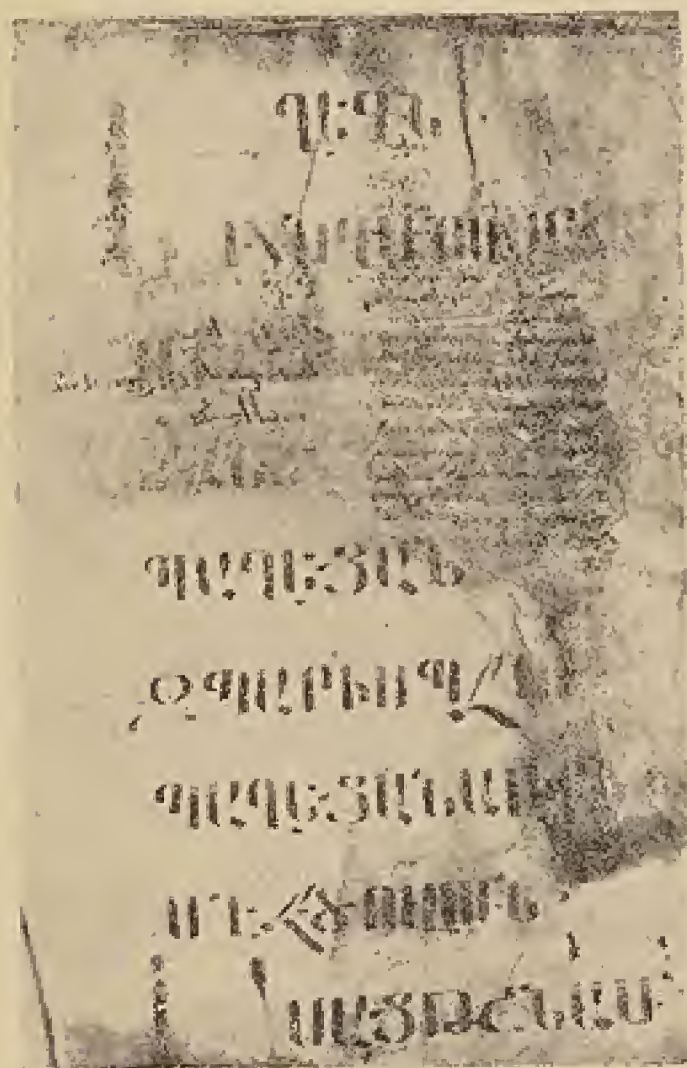
«Կ»-ի առաջին գիծը մեկ տառաչափ է, իսկ երկրորդը կարճ է և սկսված վերջագորություն ունի,

«Բ» տառի սյուրուն գլուխը շատ փոքր է, իսկ գիծը իջնում է տաղից շատ ցած, վերջանալով սեպաձև, թեք պոչով և այլն:

զ) Այդ բոլորի վրա մենք ավելացնում ենք պատասխանի խազերը, որոնց ձևն ու գրության կանոնները՝ համեմատած 12-13-րդ դարերում գրված նախ երգի այլ ձեռագրերի խազերի հետ, ցույց են տալիս նրանց զգալի չափով հին լինելը:

№ 512 պատասխանը համեմատելով 887 թվին գրված «Լազարյան» ավետարանի հետ (№ 6200) տեսնում ենք, որ երկու ձեռագրերի վերը բերված բոլոր ավյալները, և հատկապես տառանքները լիովին համընկնում են միմյանց: Առանձնապես ուշագրավ է Զ, Մ, Թ, Ք, Ն, Յ, Զ, Կ, Շ, Պ, տառերի նմանությունը, կետագրության նմանությունը և այլն:

1 Համեմատությունը կատարելիս օգտվել ենք Պետ. Մատենադարանի գիտական աշխատակիցների ցուցմունքներից, ինչպես և ձեռքի տակ ենք ունեցել Հայկական պալեոգրաֆիայի մասին առկա ուսումնասիրությունները և «Քարտեզ հայ հնագրության» մեջ հրատարակված նյութերը:



Նկ. 1

Ուստի այս և մի շարք այլ երկրորդական ավյալների հիման վրա կարող ենք հաստատապես պնդել որ № 512 պատառիկի գրության ժամանակը 9-րդ դարն է:

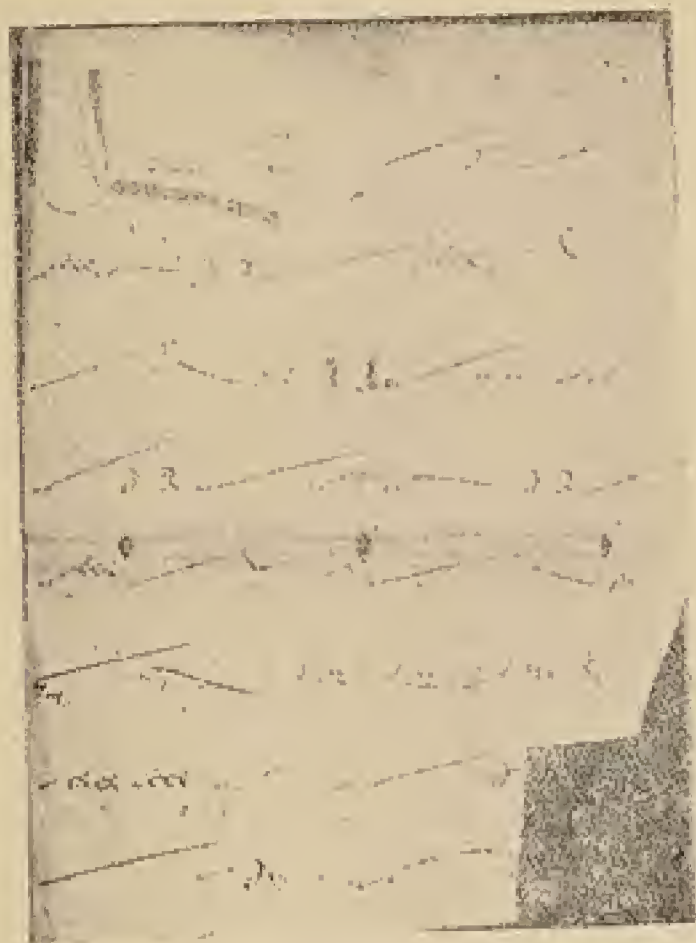
Պատասխանում եղած խաղերը կարճիւր են և գրված են տեքստից վեր: Մի բան, որ նույնպես հասուկ է միայն հին ձեռագրերին և չի կրկնվում 13-րդ և հետագա դարերում գրված ձեռագրերում: Բերված երգը, որ հանդիպում է ճաշացներում, գտնվել է 12-րդ դարի առաջին կեսում գրված ձեռագրից ընդօրինակված մի այլ ձեռագրում ես (պահպանակ № 6844 ձեռագրի), կա նաև Հեթումի ճաշացում (Ձեռ. № 979, 1288թ. էջ 200 ա):

Վերջին երկուսի համեմատությամբ էլ պատասխիկ խաղերի տարբերությունը շատ մեծ է:

№ 512 պատասխիկը թե պաշտպանֆիկ ավյալներով և թե խաղերի տրխայիկ, անկատար ձևով մինչև այժմ հայանաբերված խաղերով ձեռագրերից հնագույնն է: Նա

մասամբ սեպած է հնաթյունից և տեղ-տեղ խաղերը չեն նշմարվում, սակայն քանի որ այնտեղ երգի մի քանի տուն է ընդգրկված, հնարավոր է վերականգնել անընթեանելի տեղերի խաղերը:

Ստորե բերում ենք (Նկ. 2) պատասխիկը վերականգնված վիճակում, ապա և նույն երգը՝ վերցված 12-րդ դարում գրված ձեռագրից (պահպանակ № 6844), որոնց համեմատությունից տկնայա կերպով երևում է նրանց խաղերի տարբերությունը. այն է՝ № 512-ում տարբեր խաղերը ընդամենը 6—7 հատ են, մինչդեռ № 6844-ում 14—15 հատ են: Պատասխանում սրպես ինքնուրույն նշան գործածված երեք և կինգ կետերը հետագայում վերացել են, տեղի տալով առանձնատրույ և լերկ կաշվոյ նշաններին (տես Նկ. 11): Երգի մեջ չի մտնում վանկի վրա եղած վերջին երկու նշանները հետագայի մեկնարկ կոշվոյ նշանի մի նախատիպն են ներկայացնում և այլն:



Նկ. 10

բաձե երկաթագրով: Ժամանակը 12-րդ դարի երկրորդ կեսն է: Խաղերը կարծիք են, գրված տեքստի մեջ և տեքստից վեր: Գրությունը շատ խնամքով է: Բովանդակությունը պատարադի երկերից է: Քանի որ այս ձևագրի մեջ ընդգրկված երկերից մեկի վերնագրում նշված է՝ «Գոր առաջնայի անէ ներսիսի Հայոց Կաթողիկոսի», իսկ հնագրական ավյալներով ձևագրի գրության ժամանակը 12-րդ դարից այս կողմը չի կարող անցնել, ուստի գրանով էլ որոշվում է 12-րդ դարի երկրորդ կեսը:

№ 8600 պահպանակում տարբեր խաղերի թիվը արդեն երկու տասնյակից ավելի է (մոտ 25 նշան), հանդիպում են խաղերի վրայից գրվող գծիկները, ինչպես և միացյալ գրված խաղերը, որ առաջին անգամ հանդես էին եկել № 8644 ձևագրի պահպանակում (ընդօրինակված 12-րդ դարի առաջին կեսի ձևագրից):

Թեև խաղերի սխառնը իր դարգացման ամենաբարձր աստիճանին է հասնում 13—14-րդ դարերում միայն, սակայն 12-րդ դարի այս ձևագրում ևս (նկ. 10) ներկայացված է որպես կատարելագործված բարդ

սխառն: 1278 թվին գրված խաղերի համեմատությամբ այստեղ եղած երկերի խաղերի տարբերությունը արդեն քափականին փոքր է, չնայած կարևոր է (նոր վարձանում ընդգրկված մի քանի խաղերը գեոևո չկան այդ ձևագրում, իսկ մի քանիսի գրության ձևը գեոևո հինն է):

Խաղերի հնագույն ձևագրերի օրինակներ էլի կարելի է բերել (Հայկական ՄՍՌ պետ. մատենադարանի № 58 պատարիկը, № 8620 ձևագրի երկրորդ պահպանակը), սակայն վերը բերված վեց պատարիկներն էլ քափական են՝ հերքելու մինչև այժմ եղած կարծիքն այն մասին, թե խաղերը Հայաստան մուտք գործեցին 12-րդ դարի վերջին միայն: Այդ պատարիկները հաստատում են, որ հայկական եղևոր երաժշտության մեջ խաղերը ոչ քե 12—13-րդ դարերում կիրառվել սկսեցին, այլ 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին:

Խաղերի կիրառությունը 9—12-րդ դարերում աղացույցվում է ոչ միայն հիշյալ պատարիկների խորհուրդական ավյալներով, այլև պատմական, աստիճանական զարգացման այն ուղիով, որով անցել է հայկական նեվմային հասագրության սխառնը իր ծագման օրից մինչև 12—13-րդ դարերի աստիճանին հասնելը:

Հիրավի, երբ համեմատում էինք վերը բերված պատարիկները միմյանց հետ, կամ այդ բոլորը՝ 13—14-րդ դարերի ձևագրերի հետ, տեսնեք, թե ինչպես.

1. Տարբեր նշանների քանակությունը՝ սկսելով խաղերից ավելի վաղ կիրառված առաջնություն 3—4 նշանից, աստիճանաբար ավելացել և 12—13-րդ դարերում արդեն հասել է մի քանի տասնյակ նշանի: Օրինակ՝ եթե № 512 պատարիկում ընդգրկված տարբեր նշանների թիվը 6—7 էր, ապա նույն երդը № 6844 ձևագրի պահպանակում 14—15 տարբեր նշաններ ուներ (նկ. 2): Եթե № 1378 պատարիկում ընթրախաղի երդը ընդամենը 4 տարբեր նշան ուներ, ապա նրան համապատասխանող № 1590 ձևագրում այդ երդը 18 տարբեր նշաններ ուներ (նկ. 4) և այլն:

Պետք է նշել, որ փաստարկությունն այն մասին, թե տարբեր քանակությամբ նշան-

ներ առնեցող այդ ձեռագրերը նույն խա-
քերով գրված, տարբեր երգերի, օրինակ՝
մի գեղքում պարզ, մյուս գեղքում բարդ
մեղեդիների գրավոր արտահայտություն
են, — բացառվում է, քանի որ մեզ հաջողվել
է գտնել նույն երգերի գանազան ժամա-
նակներում ձայնագրված վարիանտները
(տես պատասխի № 512 և 6844, № 1378 և
1590, № 461 և ձեռ. № 979), որոնց համե-
մատությունից ապացուցվում է, որ դրանք
ոչ թե տարբեր եղանակներ, այլ տարբեր
առարձանի զարգացման փուլերն են:
Բերենք այս գրություն ապացուցող մի
շարք պարզ փաստեր:

Այսպես օրինակ՝ № 512 պատասխիում
(9-րդ դար) և № 6844 ձեռագրի պահպանա-
նակում (12-րդ դար) բերված երգի եղա-
նակները նույնն են (նկ. 2), քանի որ մի
մյուսից հետ համեմատելիս՝

ա) խաղերի և անխաղ վանիկների տեղերը
համընկնում են:

բ) Մի ձեռագրի «պարզ» խաղերին
համապատասխանում են մյուս ձեռագրի
«պարզ», իսկ «բարդ» խաղերին՝ «բարդ»
խաղեր:

գ) Խաղախմբերի տեղերը նույնպես հա-
մապատասխան են:

դ) Համապատասխան է նույնիսկ խա-
ղախմբերի էջիմենտների թիվը (երկու դե-
պարտ գեղքերում):

ե) Մի քանի տնդամ կրկնվող միևնույն

IX_դ

XII_դ

ա) տնե տնգամ Նշանակված է //

/	ա	ա	ա	—
—	ա	ա	ա	—
...	ա	ա	ա	α α
...	ա	ա	ա	α

և այլն

նկ. 11

նշանին մեկ ձեռագրում՝ համապատասխա-
նում է մյուս ձեռագրի մի քանի տնդամ
կրկնվող միևնույն նշանը:

Օրինակ՝ հին ձեռագրում (№ 512) մի
քանի տնդամ հանդիպող հետևյալ նշան-
ները, նոր ձեռագրում (№ 6844) ամեն տ-
նդամ նշանակված են մեր ցույց տված
հետևյալ համապատասխան նշաններով
(նկ. 11)

դ) Կան ի հարկե և անհամապատասխա-
նության գեղքեր (և ոչ շատ): Օրինակ՝

Բնական

2. Առարձանաբար փոխվել, կատարելա-
գործվել են խաղերի ձևերը: Ինչպես օրի-
նակ՝ 9-րդ դարի ձեռագրի պատասխիում
եղած պայմանական կետերը հետագայում
տեղի են փոխվել լիակ և առանձնաբերալ նշան-
ներին (նկ. 11) և այլն:

3. Եթե սրտ գեղքերում մեղեդիի մեջ
եղած տարբեր խաղերը սկզբում մեկ, մի-
ևնույն պայմանական նշանով են նշանակ-
վել, ապա, հետագայում ամեն մի ինքնու-
րույն մեղեդիական դարձվածք ձեռք է բե-
րել իր առանձին նշանը: Այսպես, օրինակ
պատ. № 1378 և ձեռ. № 1590-ի համեմատու-
թյունից երևում է, որ հին ձեռագրի (10-րդ
դար) մեղեդիական տարբեր խաղեր ցույց
տվող մեկ նշանի փոխարեն նոր ձեռա-
գրում (1308 թ.) հանդես են գալիս չորս
տարբեր նշանախմբեր: Բերում ենք այդ
նշանախմբերը. (նկ. 12)

X_դար

1308 թ.

= և այլն

նկ. 12

4. Խաղերի սխառնմում հաջորդաբար մուտք են գործել մի շարք այլ, համաժամար, օժանդակ նշաններ, ինչպես օրինակ՝ խաղերի վերելից գրվող կետերը (պատահիկ № 461), նրանց վրա և նրանց տակ գրվող դանազան գծիկները, խաղերի տակից գրվող տառերը (պահպանակ № 8709) և այլն, որոնք երգի կատարման այս կամ այն առանձնահատկությունները, մանրամասնությունները նշելով, վերջին հաշվով սխառնմի զարգացումն են ցույց տալիս:

5. Սկզբում խաղերը գրվել են տեքստից վեր միայն և անջատ-անջատ: Հետագայում (արդեն 11-րդ դարում) խաղային ֆորմուլաների բարդացման հետևանքով, բարդ նշանախմբերը սկսել են գրել տեքստի մեջ, տղի վրա (պահպանակ № 8709), իսկ տեղի խնայողությամբ նորոգելով այդպիսի խմբերում նշանները կոպրել են միմյանց:

6. Ավելի ուշ, խաղերի սխառնմի զարգացումն ընթացել է ըստ հայկական հոգեվոր երաժշտության առանձին տարատեսակների: Շարականների, աղերի և մեղեդիների, դանձերի և այլ երգերի խաղերը ձևաք են բերել իրենց, այդ երգերին հատուկ, ուրույն օրինաչափությունները և այլն:

Խաղերի սխառնմում շարունակաբար տեղի ունեցած այդ փոփոխությունները շատ են և բազմապիսի: Դրանք ստում են այն մասին, որ մինչև 12-րդ դարի վերջը, այսինքն մինչև Խաչատուր Տաթևացու ժամանակը, խաղերի սխառնմը պատմական զարգացման շատ երկարատև մի ժամանակաշրջան էր ապրել:

Ինչ խոսք, որ խաղերում կատարված փոփոխությունները միայն ձայնագրության զարգացումը չեն տրտացուում: Դարերի ընթացքում երգն ինքը չէր կարող չփոփոխվել: Պատ. № 512 և պահպ. № 684-ի շամեմատակիս՝ ստացած անհամապատասխանությունները հենց իր՝ եղանակի փոփոխվելու արդյունքն են հանդիսանում:

Ստեղծվ խաղերի սխառնմի զարգացման հետագա ընթացքի մասին, պետք է նշել հետևյալը: Հայտնի է, որ մինչև այժմ խաղերը համարվել են սոսկ եկեղեցական երա-

ժշտության տարիքում: Անցյալ դարի երկրորդ կեսից սկսած նույնիսկ տառ է եկել «շարականի խաղեր» երաժշտագիտական տերմինը: Մինչդեռ՝ մեր հետազոտությունները այս առարկայում հնարավորություն են տալիս ապացույցելու, որ միջնադարյան երաժշտական գրույթյան արաղիցիան իր մեջ բնագրվել է նաև բուն աշխարհիկ երաժշտությանը, որ աշխարհիկ երաժշտության շատ տարատեսակներ, ինքիկական, երգիծական, պանդխտի, սեղանի և այլ երգեր՝ գրի են առնվել խաղերով:

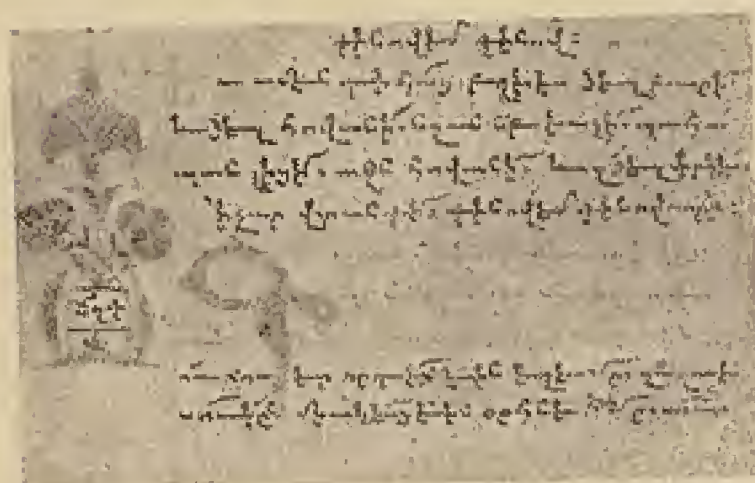
Ստորև բերում ենք խաղերով ձայնագրված աշխարհիկ բովանդակությամբ երգերի մի քանի հատված օրինակ (նկ. 13, 14, 15, 16, 17):

Այսպիսով, մեկ կողմից նոր հայտնաբերված հնագույն խաղավոր ձևաղբերի խրոնոլոգիական սովորները, մյուս կողմից նրանց մեջ ընդգրկված խաղերի սխառնմի շարունակական զարգացումը (ընդհուպ մինչև նրանց ժողովրդական երաժշտության առարկայը ընդգրկելը) շատ խոշոր չափով լայնացնում են խաղերի գործածության ժամանակաշրջանը և սրանով իսկ ճշտում են խաղերի ծագման ժամանակի վերաբերյալ մինչև այժմ եղած սխալ ըմբռնումները: Ուրեմն՝ խաղերը ոչ թե 12-րդ դարի վերջին, այլ առնվազն 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին Հայաստանում: Ինչ վերաբերում է Գանձակեցու տեղեկությանը՝ Խաչատուր Տաթևացու մասին, ուրազ գտ պետք է հատկանալ այսպես:

Հայտնի է, որ խաղերն իրենց գործածության դանն սկզբնական դարերում համեմատաբար քիչ չափով են մատուցական եղել: Կոմիտասն իր «Մանրուսումն» հոդվածում ձևաղբերից վերցրած մի հիշատակություն է բերում, որտեղ նշված է եղել «... զոր (զարուհու մանրուսումն) ի մանկանց եկեղեցույ սակաք գնոյն գիտեն»: Գանձակեցին նշում է՝ «...զարարեալն իմաստնոց առաջնոց (խոսքը խաղերի մասին է), որ ցայն ժամանակս չէր ցրուեալ ընդ աշխարհս...»:

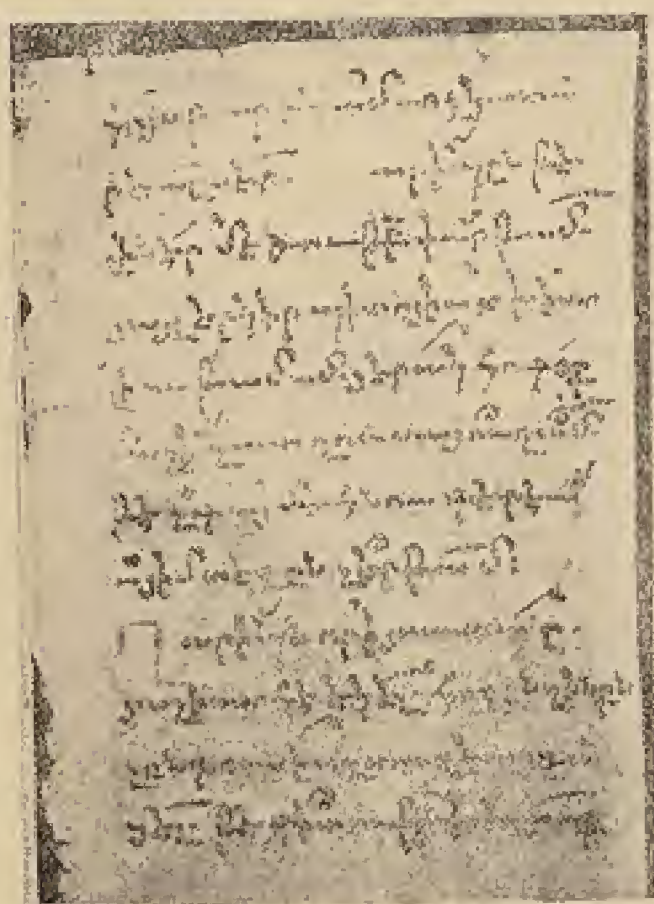
Միաժամանակ հայտնի է, որ բուն Հայաստանում ծագելով՝ մանրուսումը բարձր զարգացման հասավ հատկապես Գիլիկիայում (Ներսես Շնորհալին մանրուսումը

Տաղ զասն ծիծաղելոյ
Չեռագիր № 7717 (1695 թ.) էջ 133 ր



Նկ. 13

Տաղ սիրոյ զեղեցիկ
(Կրկնոր Աղթամարցի) նախ տեղում, էջ 226

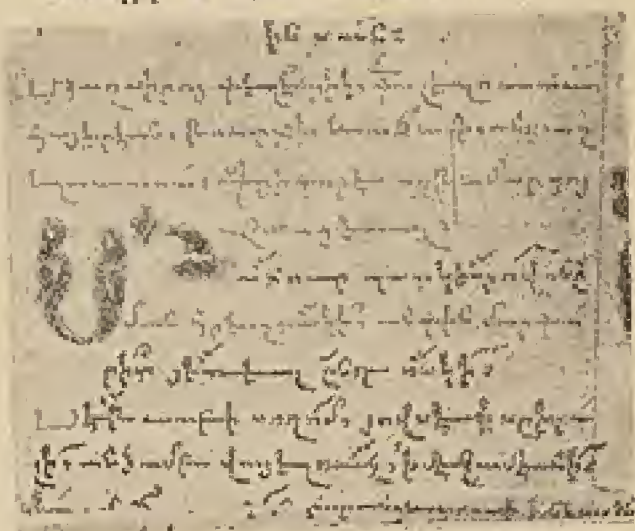


Նկ. 14

լրիվ տիրապետելը [մտցրեց քահանայա-
թյան նախապատրաստությանների մեջ՝
որպես պատվար օրայմաններից մեկը]։

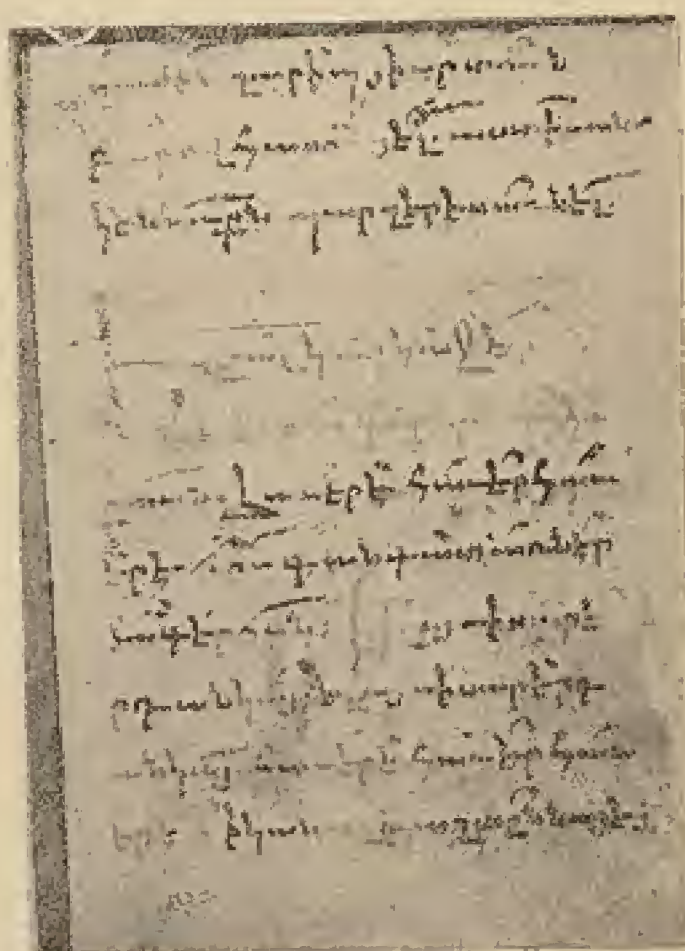
Այս ազգայնիքը հաշվի առնելով՝ պետք
է ենթադրել, որ Պաշտաուր Տաքսնացին
եղավ մանրուսման երգերի արդեն լրիվ
խաղաղությամբ, կանոնական դարձած փոզ-

Տաղ զասն զարիսի պարսիկ ձայնի
ասացելու Ջանի Բարեր
Չեռագիր № 5306. (17-րդ դար) էջ 33



Նկ. 15

Տաղ կարուն
(միջնադարյան խոսքագրական երգ)
նախ տեղում, էջ 35



Նկ. 16

վածունների² կիլիկիայից Հալաոսման բերո-
ղը, դրանց հիման վրա աշատեղ եղած դեռ-

¹ Չնայած երկու Չեռագիրներն էլ արտագրված
են 17-րդ դարում, սակայն կառվածից վեր է և որ
այս տաղերը ձայնագրված կարող են լինել
ավելի վաղ։

² Որոնց մեջ էլ գրեց մանուս էին հենց Ծնորհա-
յու հնարած և դեռևս չտարածված նոր երգերը։

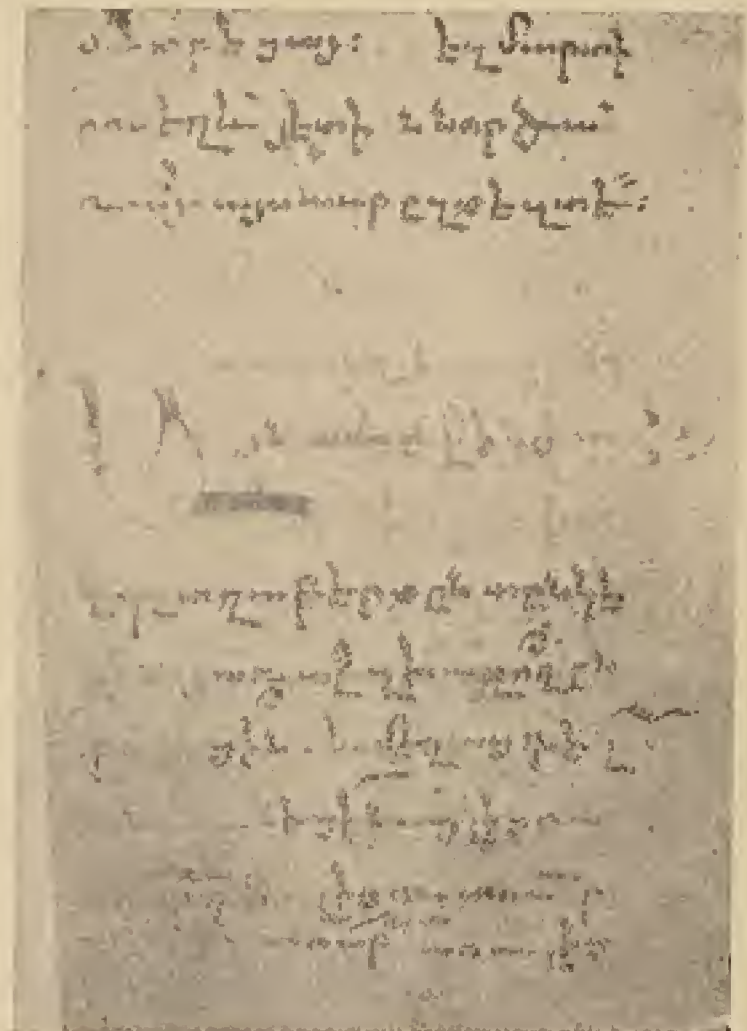
ևս ոչ լքիմ խաղափութած եկեղեցական եղանակները խաղափութոյր, սովորեցնողը և տարածողը:

Սակայն՝ խաղերի դարձածության ժամանակաշրջանի պատմական առձանները սակ լայնացման հարցը չի միայն, որ աշխույ լածվում է: Արածշտական գրության կիրառության ժամանակը հշտխով՝ հարահայտ վերահիշյալ պատասխիները օդհում են՝ որոշ շտփով պարգարաներու հառ խաղերի ծագման հանգամանիները: Եվ իրոք, այդ ձեռողերի մեջ քնդդրիված խաղերի գրության արխայիկ ձեռ, որ քնով հման չէ բյուզանդական կամ յառինական նեմներին, ինչպես և սխառեմի սկզբնական պարգությանը, անկասարթությանն ու հրա հեռողա տառինական գարդացումը լիովին հերքում են թե հայ և թե արեմտաեմքողական տեսարանների կողմից մինչև մեր օրերն իսկ քնդունված այն տեսակետը, թե խաղերը բիրվել են Բյուզանդիայից, կամ վերցված են բյուզանդական կամ յառինական նեմներից: Խաղերի ծագման այս պատինա-բյուզանդական տեսակետը գալիս է արեմտաեմքողական բարձուական գիտությանից և արեմտամոլության հայ բարձուական ու կղերական շրջաններից, որոնք արհեստականորեն ցանկանում են հայ անցյալ կալտուրան ցույց տալ արգես բյուզանդական և յառինական եկեղեցիների ազդեցության հեռանք: Ստաի ցավում ենք, որ Վ. Սամփելյանը անքննադատ կերպով քնդունելով այդ տեսակետը, որոշ տուրք է ափել նրան իր հողվածում: (Տես Հայկական ՍՍՏ Գիտ. Ակադեմիայի տեղեկագիր № 6, 1948 թ.):

Պետք է ասել, որ դանադան հեղինակների աշխատությաններում տեղ դառն հայկական խաղերի և բյուզանդական կամ յառինական նեմների համեմատական աղյուսակները, որոնց մեջ սովորաբար ցույց է արվում նշանների «տաշեցուցիչ» նմանությանը, միանգամայն բանադրաթիկ են (տես օրինակ Հ. Պատիկի հողվածը «Բաղմափեղում», 1900 թ. էջ 547): Այդ նմանությանն ապացուցելու համար աչդպիսի

Ցող վասն խաղողին և դինոյն.

հույն տեղում, էջ 48



Նկ. 17

հեղինակները հաճախ, կամ ու թե տկամափախել են խաղերի ձեռ, հույնիսկ գրության շանեցող նշաններ են հնարել խաղերի սխառեմում:

Օրերս մենք հնարափության առնեցանք Թրիլիսիի Պետական թանգարանում ծանոթանալու վրացական նեմադրության պահպանված հնագույն օրինակի հետ (Միքայիկ Մալբեկիյու հայանի ժողովածուն, գրված 10-րդ դարի վերջին), և եթե խաղերի ու արեհ այդ ժողովրդի նեմային նշանների գրության ձեի նմանության հարց քնդհանրապես կարող է գրվել, ապա դա կվերաբերի ոչ երբեք բյուզանդական կամ յառինական նեմներին ու խաղերին: Դրա հակառակ՝ հատկանշական է խաղերի, և հատկապես հին շրջանի խաղերի ու վրացական նեմային նշանների գրության ձեի մինչև այժմ աշքաթող արված զգալի նմանությանը (տես Նկ. 18), հնայած՝ այդ

շանակության հետ մեկտեղ, երաժշտական աշխարհի սխեմայի վերծանության ասպարեզում զործնական նշանակություն ունենալու:

Բանն այն է, որ խազերի ծագման հարցի վերաբերյալ եղած սխալ տեսակետները և դրանց հիման վրա հայկական խազերի նշանակությունը բյուզանդական եկեղեցական երաժշտության կանոններով միայն բացահայտելու ձգտումը շատ դեպքերում խանդարել և խոչընդոտ են հանդիսացել խազերի վերծանության աշխատանքին: Մինչդեռ՝ Հայաստանում, հայկական երաժշտական հիմքի վրա ծագած ու զարգացած աշխարհի սխեմայում, խազերի նշանակությունը բացահայտելիս՝ անհրաժեշտ է ելնել նենց հայ երաժշտության կանոններից ու ասանձնանկարչականներից:

Սրանից բացի, նորահայտ ձևադրերը օգնում են՝ ճշտելու 13—14 դարերից պահպանված խազավոր ձևադրերի երաժշտական տեքստը, զանրու և մաքրելու նրանց պատմական, օտարաձևու նշաններից, (սրանք ավելի բարդացրել, խճուղել են սխե-

մեմը), պարզաբանելու դանդաղան նոր նշանների և հին նշանների՝ նոր աշխարհի վերջինների մասնացման ու զարգացման պրոցեսը և այլն: Խազերի վերծանության աշխատանքում դա ևս, անհաշտ, կարևոր նշանակություն ունի:

Միջին դարերի երաժշտական հսկայական դանձերը երևան հանելու և մատչելի դարձնելու ասպարեզում, ինչպես և ժողովուրդների կալիտերական զարգացման ու փոխադրելիության պատմության հարցերը աշխարհագրությամբ լուսավորելու ասպարեզում աշխատելու աշխատանքը, հատկապես Սովետական Ռուսաստանում, նոր, մեծ հաջողություններ է ձեռք բերում: Պետք է հաստատել, որ սովետական երաժշտագիտությունը և նրա մի մասը կազմող հայկական սովետական երաժշտագիտությունը կրած են ժողովուրդների միջնադարյան երաժշտական կալիտերայի օգուտն ու օգուտը: Այդ դժվարին հարցը և մասնագիտացված հայկական խազերի վերծանման գործը:

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ СИСТЕМЫ ХАЗОВ

(Р е з ю м е)

Начало употребления невменной нотации в армянской музыке датировалось концом XII века, а хазы (невменные знаки) считались привнесенными в Армению из Византии.

Отсюда естественно возникало ни к чему не приведшее стремление подставлять под хазы значения византийских невм. Изучение фрагментов №№ 512, 1378, 461, 494 и др. Госуд. Хранилища Древних Рукописей при Совете Министров АССР (Матенадарана) на основе палеографических данных достаточно убедительно доказывает, что в Армении хазы применялись уже в IX веке (найжены фрагменты рукописей IX, X, XI, XII веков, на которых имеются хазы).

Вместе с тем, архаичность знаков в древнейших фрагментах, не схожих

по начертанию с византийскими невмами, а равно и первоначальная несовершенство системы, и ее дальнейшее самостоятельное развитие указывают на то, что система хазов не была привнесена в Армению из Византии или из другого места, а возникла и развивалась на почве армянской музыкальной культуры.

Известно, что до сих пор хазы считались атрибутом лишь только церковного пения. Теперь же удастся доказать, что армянское средневековое музыкальное письмо охватывало также и светскую музыку. Найденные многие разновидности светской песни (таги: лирические, сатирические, застольные, и пр.) записаны хазами.

Уточнение времени употребления нотации в армянской музыке, и выяс-

нение обстоятельств ее возникновения и развития имеют огромное значение в деле освещения истории средневековой армянской музыкальной культуры. Помимо этого, вновь открытые записи

значительно помогут осветить также ряд вопросов, имеющих конкретное отношение к изучению этой, пока не поддающейся к расшифровке древне-армянской нотной системы.